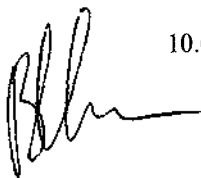


**ВАСИЛЬЕВА Светлана Сергеевна**

**ЧЕХОВСКАЯ ТРАДИЦИЯ  
В РУССКОЙ ОДНОАКТНОЙ ДРАМАТУРГИИ XX ВЕКА  
(ПОЭТИКА СЮЖЕТА)**



10.01.01. –русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации **на** соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Работа выполнена в Волгоградском государственном университете.

Научный руководитель: доктор филологических наук,  
профессор *Смирнова Альфия  
Исламовна.*

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,  
профессор *Кройчик Лев  
Ефремович;*

кандидат филологических наук,  
доцент *Гришечкина Надежда  
Петровна.*

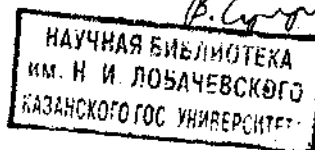
Ведущая организация: Ставропольский государственный  
университет

Защита состоится 21 марта 2002 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212. 027. 03 в Волгоградском государственном педагогическом университете (400131, Волгоград, пр. Ленина, 27).

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки университета.

Автореферат разослан 19 февраля 2002 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук,  
профессор



В.И. Супрун

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В литературном процессе XX века чеховская традиция является одной из наиболее **устойчивых** и значимых (М.Л. Семанова, Б.И. Зингерман, М.И. Громова). И хотя место Чехова и его роль в литературе XIX, XX веков определены, круг новейших исследований показывает, что проблема «Чехов и XX век» не **исчерпана**, а, напротив, стала одной из актуальнейших на исходе столетия. Этот факт формально **подтверждается** даже названиями сборников научных трудов: «Чеховиана: Чехов в культуре XX века» (М., 1993), «Чеховиана: Чехов и «серебряный век»» (М., 1996), «Чеховские чтения в Ялте: Чехов и XX век» (М., 1997), «Чехов в XX веке. Чеховский сборник. Материалы литературных чтений» (М., 1999). В современном чеховедении в осмыслении этой проблемы по-прежнему актуальны обнаружение традиций и новаторства, исследование в контексте «большого исторического времени» (М.М. Бахтин), выявление «культурной памяти» (Ю.М. Лотман). В этом отношении показательно название работы В.Б. Катаева - «Чехов - **метадраматург** XX века».

Одноактные пьесы А.П. Чехова с первого дня своего появления привлекали внимание критики. Теоретическое осмысление их идейно-художественного своеобразия начинается в 1920-30 годы основоположниками отечественного **чеховедения** Ю.В. Соболевым, С.Д. Балухатым. Чеховеды в 1950-60е годы, увлеченные изучением «мастерства», позднее - «поэтики» Чехова-прозаика и драматурга, исследуют драматические миниатюры в разных аспектах: выявляются взаимосвязи с предшествующей классической русской драматургией, определяется **лингвостилистическое** своеобразие, рассматриваются сценическая история и вопросы поэтики (Г.А. Бялый, А.И. Роскин, В.В. Ермилов, Н.Н. Арват, С.Г. Брагин, Б.И. Ростоцкий, В.Н. Невердинова, Л.К. Гавриленко). Для чеховедения 1970-80х характерны противопоставление чеховских миниатюр водевильным традициям, последовательное утверждение новаторской сущности чеховских пьес, поиск **сходства**, «перекличек» мотивов, образов между малой и большой драматургией писателя (Г.П. Бердников, З.С. Паперный, Б.И. Зингерман, Г.А. Тиме, А.Б. Муратов, В.В. Фролов, В. Готтлиб и др.), особое внимание уделяется чеховской концепции водевильного жанра,

систематизации прижизненной критики (И.В. Милостной, В.Н. Невердинова). В 1990-е годы наблюдается новый всплеск интереса к одноактным произведениям классика: анализируются драматический характер (С.В. Зубкова), жанровое своеобразие одноактных пьес (Н.И. Ищук-Фадеева, Н.Ф. Иванова, Р.Б. Ахметшин, Е.Ю. Нымм, Н.А. Никипелова, Т.А. Шеховцова), уточняется чеховская концепция водевильного жанра, сопоставляется поэтика чеховской малой драматической формы и русского водевиля XIX века (И. Су Не, Ю.В. Калинина), «театра абсурда» (К.А. Субботина, Лиеде Су Не). В 1990-е годы проблема генезиса чеховских пьес ставится не только в связи с водевилем, но и с условным театром (Д. Клейтон), опереттой Ж. Оффенбаха (Л. Сенелик). Хотя именно «водевильность» называется исследователями в качестве доминанты художественного мира драматурга.

Актуальность исследования. История осмысления одноактных пьес Чехова показывает, что до сих пор они не были предметом целостного рассмотрения. В работах С.Д. Балухатого, В.В. Ермилова, Б.И. Зингермана, З.С. Паперного, В.Н. Невердиновой, И.В. Милостного, Г.А. Тиме, С.В. Зубковой, В. Готтлиб, И. Су Не, Ю.В. Калининой преобладает исследование отдельных аспектов драматургии А.П. Чехова. Литературоведы не ставили перед собой задачу изучения чеховских миниатюр в их «имманентности». Они как факт (этап) развития отечественной драматургии малых форм также специально не анализировались. В работах М.Л. Семановой, Т.К. Шах-Азизовой, М.И. Громовой, С.М. Козловой, Л.Г. Тютеловой и др. проблема «Чехов и русская драма XX века» исследуется на материале «полнометражных» пьес. Сопоставление творчества А.П. Чехова и М.М. Зощенко, И.А. Ильфа и Е.П. Петрова, А.В. Вампилова, Л.С. Петрушевской проводилось М.А. Чудаковой, А.К. Жолковским, А.С. Собенниковым, С.М. Козловой, Т.В. Журчевой, И.А. Горюшкиной, Н.П. Гришечкиной, Л.Г. Тютеловой, Е.Н. Петуховой. Проблема же рецепции чеховского текста указанными драматургами не решена, нуждается в уточнении и картина их художественного мира. Типологические межтекстовые отношения представлены и в одноактных пьесах. Их обнаружение позволит уточнить особен-

ности восприятия и отношения драматургов к чеховскому тексту, определить направления и основания, формирующие «механизм **метаязыковой** рефлексии» (Н.А. Фатеева).

Обращение к творчеству драматургов XX века обусловлено рядом причин. Драматические миниатюры М.М. Зощенко, И.А. Ильфа и Е.П. Петрова, А.В. Вампилова, Л.С. Петрушевской, как и А.П. Чехова, входят в число лучших образцов малой драматической формы. Их сценическая жизнь и изучение в отечественной науке складывались по-разному. Практически забытая драматургия Зощенко, Ильфа и Петрова, в отличие от пьес Вампилова и Петрушевской, прошедших путь от неприятия до признания и достигших к концу XX века пика сценической популярности, вошла в круг научных интересов лишь в 1990-е годы. В исследовательской практике сформировалось направление, основанное на сопоставлении художественных произведений писателя-классика и авторов XX века как на материале прозы (Зощенко, Ильф и Петров, **Петрушевская**), так и драмы (**Вампилов**, **Петрушевская**). Обращение к драматическим миниатюрам названных писателей обусловлено указанием на влияние Чехова на их творчество (Зощенко, Вампилов), совпадением эстетических установок (**Петрушевская**), а также «чеховским следом», проступающим с большей или меньшей отчетливостью в пьесах драматургов XX века. Очевидно, что существующий временной разрыв в истории создания пьес позволит увидеть динамику восприятия чеховского текста драматургами первой и второй половины XX века.

Материалом данного исследования являются все чеховские одноактные пьесы, в том числе неоконченная «Ночь перед судом», драматические миниатюры М.М. Зощенко, И.А. **Ильфа** и Е.П. Петрова, А.В. Вампилова, Л.С. Петрушевской. По мере необходимости привлекаются ранние редакции пьес, а также иные произведения указанных авторов, **письма**, записные книжки, интервью.

Объектом изучения в диссертации стала малая драматическая форма в творчестве А.П. Чехова и русской литературе XX века.

Предмет исследования - генезис, **семантика**, функционирование и сочетаемость мотивов в их инвариантной и вариантной формах, образующих сюжеты драматических миниатюр А.П. Чехова, ММ. Зощенко, И.А. Ильфа и Е.П. Петрова, А.В. Вампилова и Л.С. Петрушевской.

Цель работы заключается в исследовании поэтики сюжета малой драматической формы в творчестве А.П. Чехова и писателей XX века.

Для достижения данной цели ставятся и решаются следующие задачи:

- выявить составляющие **мотивной** структуры пьес Чехова;
- исследовать генезис и функционирование инвариантных мотивов в разных жанрах (в комедийных, мелодраматических миниатюрах и монопьесах Чехова);
- уточнить особенности тематики и сюжетики одноактных пьес Чехова, сформировавших представление об их художественности, «мастерстве» и «новаторстве» Чехова в малой драматургии;
- исследовать **мотивнику** пьес Зощенко, Ильфа и Петрова, Вампилова, Петрушевской;
- выявить трансформации инвариантных мотивов в пьесах драматургов XX века;
- определить особенности взаимодействия текстов драматургов XX века с текстами предшественника-классика.

Методология исследования базируется на трудах А.Н. Веселовского, О.М. Фрейденберг, В.М. Жирмунского, В.Я. Проппа, ЕМ. Мелетинского, Ю.М. Лотмана, А.К. Жолковского и Ю.К. Щеглова.

В работе предпринято изучение драматургии Чехова и писателей XX века в разных аспектах: «структуры сюжета как элемента произведения» (**сюжетостроение**), «процесса формирования конкретного сюжета и его функционирования в произведении» (сюжетосложение), «возникновения и трансформации сюжетов, их типов и разновидностей» (**сюжетообразование**)<sup>1</sup>. В соответствии с этим:

<sup>1</sup> Левитан Л.С., Цилевич Л.М. Сюжет в художественной системе литературного произведения. Рига, 1990. С. 35-36.

вии с традицией, идущей от А.Н. Веселовского, за первоэлемент сюжета принимается мотив. Под сюжетом пьесы понимается действие драматического произведения, которое «опирается на систему мотивов» (М.Я. Поляков). Целесообразность анализа **мотивной** структуры (**мотивного** анализа) пьес обусловлена тем, что мотив - «... это причинно-следственная основа драмы, её энергетическая система... Мотивы являются генераторами сюжета, персонажа и отношения действующих лиц к **событиям**»<sup>2</sup>. Мотивный анализ предполагает выделение атомарных единиц (мотивов), описание их сочетаемости, доминант, определяющих их комбинации, установление генезиса в пределах от архаической мифологической образности до корпуса современной **мировой литературы**. Исследование мотивной структуры произведения возможно в разных направлениях: выделение мотива в тексте художественного произведения, его интерпретация в комплексе мотивов, составляющих сюжет данного произведения; определение генезиса мотива (**архетипический**, литературный, индивидуально-авторский); так как существуют мотивы, последовательность инвариантных форм которых образует устойчивые **мотивные** схемы, возможна интерпретация на «глубинном» **архетипическом, схемообразующем** уровне; сопоставление инвариантной и вариантных форм мотива. Мы исходим из того, что сочетание мотивов может иметь как устойчивый (повторяющийся), так и единственный характер. Описание **сюжеттики** драматических миниатюр осуществляется на метаязыке «поэтики выразительности» (А.К. Жолковский и Ю.К. Щеглов), позволяющем показать, «как сделано произведение», объяснить его художественные особенности.

Теоретическую основу диссертации составили труды по теории и истории драмы А.А. Аникста, В.В. Фролова, В.В. Основина, М.Я. Полякова, В.Е. Хализева, Б.С. Бугрова и других; исследования отечественных чеховедов А.П. Скафтымова, С.Д. Балухатого, З.С. Паперного, Б.И. Зингермана, А.П. Чудакова, М.П. Громова, В.Б. Катаева, Л.М. Цилевича, И.Н. Сухих, Л.Е. Кройчика и др.

<sup>2</sup> Поляков М.Я. В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров. М., 1983. С. 270.

Для решения поставленных задач использованы структурный, сравнительно-типологический методы, учитывались возможности интертекстуального анализа.

Научная новизна обусловлена обращением к одноактным пьесам Чехова и драматургов XX века. В диссертации впервые предпринята попытка **мотивного** анализа одноактных пьес Чехова с учетом их выразительности, что позволило уточнить сложившиеся в чеховедении представления о тематике, сюжетике и жанровом своеобразии малой формы. В работе рассматривается творчество чрезвычайно разных по своему художественному «почерку» отечественных писателей XX века, практически не изученных в качестве **драматургов-«малоформистов»**; выявлена типология форм их взаимодействия с чеховским наследием, уточнены различия в художественной манере.

Теоретическая значимость работы связана с использованием **мотивного** анализа в изучении сюжетики драматического произведения, позволяющим выявить «механизмы» художественного моделирования авторского замысла.

Материалы и результаты данного исследования могут найти практическое применение в вузовских курсах по истории русской литературы, спецкурсах и спецсеминарах по русской драматургии, по поэтике **сюжета**, в работах театроведов и создателей спектаклей.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Художественное своеобразие чеховской малой драматургической формы обусловлено, с одной стороны, ориентацией на литературную традицию и следованием ей, с другой — переосмыслением её, выражающимся в трансформации традиционных мотивов и образов, которые приобретают сугубо «чеховское» звучание.

2. **Сюжетика** одноактных пьес Чехова характеризуется наличием устойчивых **мотивных** комбинаций (воплощенных в разных жанрах малой формы), авторским предпочтением в построении сюжета традиционным литературным стереотипам логики развития характера.



3. В одноактных пьесах Чехова представлен комплекс инвариантных мотивов: мотив сватовства, мотив супружеской измены, мотив неудавшейся жизни; мотив несостоявшегося, задавленного буднями праздника, мотив мошенничества. Применение ряда выразительных приемов и конструкций способствует их вариативному воплощению.

4. Предметом творческой рефлексии в одноактных пьесах у Чехова и драматургов XX века становится именно сюжетика драматического произведения. В **сюжетостроении** пьес Чехова и Зошенко, Ильфа, Петрова, Вампилова, Петрушевской обнаруживаются структурные сходства-совпадения (актуализация архаических, **фольклорно-мифологических** сюжетных стереотипов, **реинтерпретация** водеvilных и мелодраматических сюжетных мотивов).

5. Драматургов XX века в осмыслении наследия Чехова объединяет восприятие его как **метадраматурга**, завершающего классический XIX век, спектр отношений к творчеству которого колеблется от приятия, признания его авторитета до недоверия, «формальным» выражением которых является цитирование мотивов, ситуаций, приемов писателя-классика.

**Апробация материала.** Основные положения работы были изложены в форме докладов на научно-практической и межвузовской конференции студентов и молодых ученых Волгоградской области (Волгоград, 1999), научных конференциях профессорско-преподавательского состава Волгоградского государственного университета (Волгоград, 2000, 2001), на международных научных конференциях «Чехов в контексте духовного развития человечества. Век XX - век XIX» (Мелихово, 2000), «Личность А.П. Чехова. Истоки, реальность, мифы» (Таганрог, 2000), «Молодые исследователи Чехова» (Москва, 2001).

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения, примечаний и списка литературы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

*Во введении* обосновываются характер и задачи исследования, его актуальность, определяется научная новизна.

*В первой главе* «Одноактные пьесы А.П. Чехова: "поэтика вырази-

**тельности"**» рассматривается **мотивика** всех драматических **«миниатюр»** писателя; анализируются генезис и функционирование чеховских инвариантных мотивов в разных жанрах (в **комических**, мелодраматических «миниатюрах» и монопьесах), определяются основные направления художественных исканий драматурга в области **сюжетосложения**. На основе анализа «выразительной структуры» пьес уточняется их жанровая принадлежность.

В *первом параграфе «"Медведь" и "Предложение": зеркальные отражения сюжетной и образной структур»* анализируются общие тематические (мотив сватовства как выяснения отношений потенциальных брачных партнеров) и структурные (конфликт, выражающийся в форме спора-«поединка», «перепалки», дуэли) особенности одноактных пьес. В обеих комедийных миниатюрах **сюжетообразующим** является противостояние двух главных персонажей: мужчины и женщины. Подобная дуальность, вероятно, имеет **архетипическое** происхождение. Связь с архаическим источником просматривается в выборе мотива **сватовства**, имеющего ритуально-обрядовое происхождение, в качестве структурообразующего. Предположительно, мужские персонажи восходят к архетипу героя, проходящего ряд испытаний и в качестве награды получающего жену. Художественное своеобразие миниатюр обусловлено комическим осмыслением архетипических схем, проявляющимся в их переходе в свою противоположность: если женитьба как смена социального статуса для **архетипического** героя имела позитивное значение, то в чеховской транскрипции, скорее, наоборот: герой мельчает, демонстрирует свою слабость; женское же начало воплощается в традиционном варианте отрицательной активности: женские персонажи подчеркнuto строптивы.

В обеих миниатюрах отправной точкой для моделирования сюжета становится водеvilная условность (водевиль о ссорящихся влюбленных или супругах). Обе пьесы как бы «зеркально» взаимосвязаны: «Предложение» начинается сватовством, «Медведь» - заканчивается. Комическое восприятие действия вызывает контрастное несоответствие поступков персонажей их сюжетным ролям: в «Медведе» сначала играют роли, затем обнаруживают суть

характеров; в «Предложении», наоборот, персонажи раскрывают суть характеров, а затем пытаются играть роли. В обеих миниатюрах воплощается инвариантная для творчества писателя оппозиция искусственной, вымышленной жизни и жизни реальной, в данном случае провинциальной. Нарушение архитектурных связей с водевилем проявляется в редукции (в «Медведе») и модификации (в «Предложении») атрибутов мотива сватовства, введении дополнительных мотивов, контрастирующих с традиционным («долг платежом красен», «поединок»), усложнении мотивировок поступков персонажей: в отличие от водевильного типа отношений между героем-любовником или женихом и вдовой-кокеткой или невестой, отношения чеховских персонажей приобретают психологическую достоверность за счет инвариантной черты их характеров — ограниченности чувств, интересов, восприятия всего происходящего с практической, хозяйственно-бытовой точки зрения. Следование же образцу проявляется в сохранении финального благополучия, в **использовании** водевильного арсенала средств создания комизма (алогизм, контраст, сниженная лексика), и, в конечном счёте, — сохранении комедийной тональности.

Во *втором параграфе «"На большой дороге", "Татьяна Репина", "Ночь перед судом": жанровые воплощения мотива супружеской измены* рассматриваются сходства и отличия реализаций мотива, релевантного для водевиля и мелодрамы. Подчеркнуто «культурогенное» происхождение сюжетообразующего мотива адюльтера позволяет говорить о диалогических отношениях чеховского текста и водевильно-мелодраматического предтекста, которые можно охарактеризовать как «признание - отталкивание». Показателем неприятия условности становится включение дополнительных контрастирующих мотивов, позволяющих распознать клише (параллельное развитие сюжетной линии, связанной с обрядом венчания, и линии Сабина в «Татьяне Репиной»), дублирование мотивов (**дублетность** историй Мерики и **Борцова** в миниатюре «На большой дороге», **Татьяны Репиной** и **дамы в черном**), отсутствие психологических мотивировок поступков (желание - отказ Сабина ехать на кладбище), мгновенные и психологически немотивированные смены настрое-

ний персонажей (попытки Мерики изменить судьбу **Борцова**), нерезультативность их действий. В целом к созидательной мелодраматической концепции в одноактных миниатюрах выражается недоверие: возможно, **А.П. Чехову** казалась искусственной ключевая формула жанра: «порок наказан, добродетель торжествует». Обращение к мелодраме обусловлено поиском новых приёмов выразительности и стремлением изображать «психологию» персонажей, что находит подтверждение в высказывании Чехова этого периода: «Лучше всего избегать описывать душевное состояние героев; нужно стараться, чтобы оно было понятно из действий героев» (П. 1, 212). Чехов в соответствии с канонами изображает критические моменты в жизни персонажей, но в целом архитектурные отношения в пьесах имеют оппозиционный характер. В драматическом этюде «На большой дороге» и чеховском комментарии-окончании суворинской пьесы выражаются отказ от повышенной условности, «мелодраматизма» в изображении чувств и эмоций персонажей, стремление акцентировать трагичность повседневного течения жизни.

В неоконченной «Ночи перед судом» анализируемый сюжетный мотив, типы персонажей и типы отношений между ними получают художественное решение, не выходящее за пределы водевильного **канона**, так как оно обусловлено отношениями заимствования, копирования в следовании водевильным традициям; водевильные клише используются как средства сценичности (достижение комизма положений, обусловленных динамикой мотива супружеской измены). В отличие от «Медведя», «Предложения» в неоконченной пьесе в структуре образов персонажей отсутствует психологическая **разработка**, это персонажи-типы, действующие в соответствии со своей сюжетной ролью. Пьеса была не дописана, возможно, потому, что подобная техника уже была реализована в рассказе. Данный художественный эксперимент не был забыт: **мотивика** пьесы с сохранением сюжето- и **характерообразующей** функций, хотя и в **несколько** иной комбинации и эстетической оценке, получает воплощение в «Дяде Ване». Замысел сочетания в одном драматическом произведении («Гамлет, принц датский») комической и трагической реализаций мотива адюльтера

остался неосуществленным. Так как **оценочность**, содержащаяся в мотиве, и формирование жанра взаимосвязаны, этот мотив в миниатюрах становится полифункциональным. Чехов использует известный архисюжет и **воплощает** его, сохраняя водевильную модель в «Ночи перед судом» и пародируя мелодраматическую в «Татьяне Репиной», «На большой дороге».

В *третьем параграфе «"Свадьба", "Юбилей": тенденция к эпизации драматического действия»* анализируются проявления эпического начала, повлиявшие на художественную структуру «сцены» и «шутки». Наряду с тематической общностью (центральное праздничное событие – свадьба, юбилей – вынесено в название пьес), в миниатюрах есть сходство жанровое (доминирующая тональность – комическая) и сюжетное: обе пьесы построены на «сюжете *par excellence*» (Ю.К. Щеглов), то есть событийная структура пьес сама по себе имеет смысловое значение: повседневное существование, как и **праздничное**, абсурдно, так как обусловлено стереотипным мышлением и соответствующим поведением персонажей. В одноактных пьесах карнавалы мотив праздника реализуется как мотив «неудавшегося праздника» (Б.И. Зингерман) из-за случайного стечения обстоятельств, **бытовых** недоразумений. Получивший развернутое воплощение тип плута имеет архетипическое происхождение. Его типические признаки могут маркировать и мужские (Нюнин, Апломбов, Шипучин), и женские образы (Настасья Тимофеевна, Мерчуткина). В отличие от «архаического родоначальника», чеховский плут, как правило, терпит неудачи, его плутовство соответствует времени «нормальной «буржуазной деятельности»» (Е.М. Мелетинский). Сюжетной особенностью пьес становится эпизация драматического действия: действие распадается на несколько параллельно развивающихся сюжетных линий; вводятся посторонние мотивы, не продвигающие действие вперед, усиливающие его децентрализацию (мотив воспоминания о прошлом (Ревунов-Караулов), мотив неудавшейся жизни (Мерчуткина), мотив любовного объяснения (Татьяна Алексеевна)), что противоречит родовой специфике, но отвечает формирующейся у писателя концепции мира и человека, с максимальной полнотой получившей воплощение в

«большой» драматургии. С одной стороны, такие признаки, как схематизм образов персонажей, внешний комизм, обусловленный особенностями развития сюжетных мотивов, соответствуют жанру комедии положений, с другой - в миниатюрах водеvilная концепция комизма переосмысливается, это проявляется в сведении финала к абсурду («Юбилей»), привнесении трагического пафоса («Свадьба»), децентрализации действия, что и нарушает жанровый канон водевиля, отвечает исканиям драматургов XX века.

В *четвёртом параграфе «"Лебединая песня (Калхас)"*, "Трагик поневоле", "О вреде табака": мотив как средство воплощения образа **персонажа** предметом анализа является парадигма реализаций инвариантного чеховского мотива «неудавшейся жизни», определяющего образы персонажей. В миниатюрах «Трагик поневоле» и «О вреде табака», он представлен в варианте «жалобы на семейное неблагополучие», **его** воплощение связано с образом «мужа своей жены». В «Лебединой песне» мотив неудовлетворенности своим настоящим реализуется прежде всего как «жалоба на потерю таланта».

Выразительность структуре образа Светловидова («Лебединая песня») придает приём **‘совмещение’** типа «видимость - действительность». **‘Совмещение’** явно в соединении двух заглавий, относящихся к личной жизни Светловидова и к ремеслу, к маске шута, гриму актера, **сохранившемся** с бенефиса. Драматизм монолога о себе поддерживается многократными колебаниями между тем, что же на самом деле является «видимым», а что «действительным». Шутовство в поведении людей является предметом интереса писателя и в «Иванове» (образы Боркина и «зулусов»), в «Чайке» (образ Шамраева), в «Трёх сестрах» (образ **Чебутыкина**), в «Вишневом саде» (образ **Шарлотты**). Поведение персонажа обусловлено варьированием двух параллельных мотивов: неудовлетворенности жизнью и воспоминания о лучшем прошлом. Их чередование определяет динамику действия. Мотив жалобы, недовольства настоящим раскрывает характер Светловидова как трагический, возвышает героя до осознания истинных жизненных ценностей, тем самым выводя его за рамки первоначальной **заданности**. Действие становится по преимуществу внутренним:

персонаж просыпается в прямом смысле (проснуться после бенефиса) и в переносном (прозреть, осознать бессмысленность своей жизни).

В отличие от «Лебединой песни» в «Трагике поневоле» структура образа персонажа является более упрощенной. Во внешнем описании «трагика поневоле» уже указаны черты, характеризующие его: усталость, подчиненность жене и зависимость от дачных законов. Все развитие действия направлено на раскрытие соответствующего «внутреннего содержания» **персонажа**, поэтому он неизменен на протяжении всего действия. «Жизненность» образа **Толкачова** также определяется варьированием мотива пустой, пропащей жизни, неудовлетворенности настоящим. Чеховский «дачный муж» не является открытием в литературе, и в целом его воплощение остается в водевильном русле, напоминает персонажи «осколочного» периода. Организующим сюжет становится раскрытие характера как комического через показ одной черты - безволия «дачного мужа», подчинения дачным законам. В генезисе мотива жалобы на жену видна фольклорная основа (сказка о злой, **строптивой** жене), завуалированная современными Чехову реалиями дачной жизни чиновника.

Редакции **1886** и **1902** гг. монопесны «О вреде табака» соответствуют хронологически первому и последнему случаям обращения писателя к монодраме, между ними были написаны «Лебединая песня (**Калхас**)» и «Трагик поневоле». Основное отличие редакций заключается в следующем: в первой редакции динамику действия определил конфликт между двумя сюжетными ролями персонажа: лектора и мужа своей жены, поэтому действие было внешним. Как и в «шутке» «Трагик поневоле», в первой редакции образ персонажа решен в соответствии с требованиями водевильного жанра. В последней редакции при сохранении противоречий между сюжетными ролями акцент переносится на внутренний конфликт. Развитие действия, как и в «Лебединой песне», становится внутренним, образ «мужа своей жены» «психологизируется»: **Нюхин** обретает способность к саморефлексии. И это связано с введением мотива неудавшейся жизни в варианте «жалоба на жену»; фактически все развитие действия - '**варьирование**' этого мотива. Так же, как и в «Лебединой песне», дина-

мику действию придает противоречие между маской и подлинной сутью персонажа. Чехов использует общелитературный мотив прозрения. Прозрение персонажа подчеркивается и на невербальном, жестовом уровне. Втаптывание «старого, жалкого» фрака имеет **символично-ритуальное** значение: персонаж «хоронит» свое настоящее, олицетворением которого является носимый с момента венчания «фрачишко». Но Нюхин, хотя и прозревает, отказывается от своих намерений, в его жизни ничего не меняется.

Отличия в воплощении образов персонажей в монопьесах обусловлены оценочностью, содержащейся в мотиве и определяющей характер персонажей и жанр: реализация инвариантного мотива «неудавшейся жизни» направлена на создание тональности произведения (комедийной - «О вреде табака» (1886), «Трагик поневоле» или трагикомической - «Лебединая песня (Калхас)», «О вреде табака» (1902)), влияющей на однозначность-сложность образов персонажей. Мотив неудавшейся жизни воплощается и в больших пьесах: его инвариантная форма используется в функции лейтмотива, является показателем устойчивости конфликтных **состояний** (А.П. Скафтымов); вариантная форма «жалобы на жену» - при создании образов Лебедева («Иванов»), Андрея Prozорова, Вершинина («Три сестры») как средство комического снижения.

В конце *первой главы* подводятся *итоги*. Мотивная структура чеховских одноактных пьес отражает взаимодействие двух **сюжетообразующих** принципов: воспроизведение архисюжетной логики, закономерностей событийного хода и нарушение её «случайным» стечением обстоятельств, законами «эмпирического мира». В «Лебединой песне» и «О вреде табака» переосмысливается мифологический инвариант «жизнь – смерть - воскресение (обновление)», причем последний этап у Чехова характеризуется авторской недосказанностью, нарочитой неопределённостью; **архетипическая** схема любовно-брачных испытаний переходит в свою противоположность («Медведь», «Предложение»), архетип героя и архетип плута получают комическое воплощение («Свадьба», «Юбилей»). В качестве инвариантных мотивов в одноактных пьесах Чехова представлены следующие: мотив сватовства, мотив супружеской



измены, мотив неудавшейся жизни; мотив несостоявшегося праздника, мотив мошенничества. Применение ряда выразительных приемов и конструкций, прежде всего 'внезапный поворот', 'варьирование', 'совмещение', 'контраст', способствует их вариативному воплощению.

Как и в больших, в малых пьесах изображение человеческих отношений пронизано ощущением сложности, запутанности, неопределенности. И это прерывает связь с классическим XIX веком, вводит писателя в круг драматургов XX века. Художественное воплощение мотивов (их вариативность, последовательность соединения) или «слаженность событийных ходов» усиливают представление о мире как о непредсказуемом, не поддающемся логике человека. Сюжетный («ситуационный» - И.Н. Сухих) характер мышления Чехова проявляется в предпочтении построения драматического произведения на «сюжете *par excellence*», варьировании одного и того же сюжетного мотива с использованием разных типов (амплуа) персонажей.

Осваивание законов **сюжетосложения** осуществляется в рамках диалога с водевилем и мелодрамой, характеризующимися сценичностью и **миросозидающей** концепцией (и водевиль, и мелодрама преодолевают несоответствие человеческих устремлений жизненным обстоятельствам либо силой смеха, либо - сопереживания). Одно из направлений художественных исканий, получившее отражение в одноактных пьесах, связано с модификацией драматического сюжета - его **эпизацией** (расщепление действия на несколько сюжетных линий; введение эпизодов, не способствующих развитию действия; монологизация в монопьесе).

Во *второй главе «От А.П. Чехова к одноактной драматургии XX века: основы сюжетосложения»* рассматриваются сходство и различия принципов воплощения сюжета писателя-классика и драматургов XX века; обнаруживаются структурные сходства-совпадения (актуализация архаических, фольклорно-мифологических сюжетных стереотипов, **реинтерпретация** водеvilльных и мелодраматических сюжетных мотивов) и «собственно **интертекстуальные**», проявляющиеся в цитировании драматургами XX века мотивов,

ситуаций, приёмов Чехова.

В первом параграфе «Модификация «свадебного» сюжета («Свадьба» М.М. Зощенко, «Сильное чувство» И.А. Ильфа и Е.П. Петрова)» анализируется творческое усвоение драматургами XX века чеховского наследия на примере миниатюры «Свадьба». В транскрипции Зощенко, Ильфа и Петрова свадебный сюжет, как и у Чехова, получает комическое воплощение. Иллюзия многособытийности в пьесе Зощенко возникает в результате повторения, варьирования ситуации ошибки («суеты вокруг приданого»). Ильф и Петров практически полностью переносят ситуацию «махиначии с чином» из чеховской пьесы и для усиления комизма также дублируют её (линии Мархоцкого и Пипа). Зощенко использует чеховский мотив брака по расчету, развивая свой инвариант «ненадежности жизни». У Чехова этот мотив является основным в комбинации мотивов, составляющих сюжетную ситуацию «суеты вокруг приданого», у Зощенко интригу движет фольклорный мотив брачного испытания. Ильф и Петров воспроизводят обе чеховские сюжетные ситуации («суета вокруг приданого» и «махиначии с чином»), но в любовно-матримониальном комплексе противопоставляются мотивы брака по расчету и «сильного чувства» или «грозного Лифшица». С попыткой противопоставления и связано возникновение трагического пафоса в финале произведения. Образы персонажей Зощенко, Ильфа и Петрова, как и у Чехова, статичны, поэтому они используют лейтмотивный способ создания характера наряду с раскрытием через поступок, акцент перенесен на динамику действия - это комедии положений. Воспроизведение чеховских мотивов, сюжетных ситуаций, приемов в пьесах Зощенко и Ильфа и Петрова носит открытый, атрибутированный характер (цитата-заглавие у Зощенко, Чехов как персонаж у Ильфа и Петрова). В их пьесах профанируются актуальные проблемы современности, размываются границы между «своим» и «чужим» текстом; отсылки к произведению писателя-классика «Свадьба» по аналогии или контрасту используются авторами как один из приёмов создания своей художественной модели действительности. В обеих пьесах 1930-х годов её главными признаками становятся карнавальность, «из-

наночность», инвертируемая шкала ценностей.

Во *втором параграфе* **«Водевильная традиция в сюжетостроении пьес «Успех» А.В. Вампилова, «Лестничная клетка» Л.С. Петрушевской»** анализируется общий для пьес Чехова и драматургов XX века мотив сватовства. Если в «Предложении» Чехов, сохраняя **архетипическую** модель, наполняет её содержанием, пародирующим логику благополучия, то Вампилов видоизменяет её введением мотива **«брачного аферизма»**, который отражает глубину духовно-нравственных изменений современного писателю общества. Но единичность, случайность недоразумения оставляет пьесу в пределах легкого водевильного комизма. Мотив сватовства в сюжетостроении пьесы Петрушевской приобретает подчеркнуто **«перевернутый»** характер, что связано с игровым поведением персонажей, обманывающих друг друга, а затем разоблачающихся, признающихся в истинных причинах своих поступков.

Своеобразие воплощения мотива сватовства демонстрирует сходство и различия методов драматургов. В чеховском «Предложении» корни комизма – в алогизме положений, обусловленных стереотипностью мышления **персонажей**, перегруженного бытовым. Но масштаб описываемого соответствует авторской установке на написание «вздора в малых вещах», поэтому комизм пьесы имеет комедийный оттенок. В транскрипции Вампилова мотив **сватовства** совмещается с мотивом обмана, что и деформирует архисюжетную схему. Он вносит в её содержание социальный подтекст, обусловленный активностью авторской позиции, обеспокоенностью девальвацией нравственных ценностей в современном обществе. Намеренное искажение Петрушевской архисюжетной логики носит игровой характер: драматург апеллирует к читателю, искусственно не только водевильными и чеховскими текстами, но и современной любовно-мелодраматической массовой литературой. **«Перевернутость» сюжетной ситуации** придает бессмысленность **метатексту**, доказывает абсурдность, невозможность утверждаемого архисюжетной логикой благополучия.

В *третьем параграфе* **«Мотив «испытания чувств» и модель «водевильного мира» в пьесах «Свидание», «Дом окнами в поле» А.В. Вампи-**

**лова и «Любовь» Л.С. Петрушевской** предметом анализа является художественное воплощение мотива спора-поединка ссорящихся влюбленных или супругов. Напряженность действия в чеховском «Медведе» и пьесах **Вампилова** и **Петрушевской** обусловлена его построением в соответствии с логикой двухчастной выразительной конструкции «обращение необратимого»: спор развивается по нарастающей, в определенный момент недовольство персонажей друг другом достигает максимальной точки (дуэль, взаимные оскорбления) и кажется «необратимым», но в этот момент происходит «благоприятный» поворот к обретению взаимопонимания. Художественное несовершенство первой пьесы **Вампилова** «Свидание» обусловлено применением только первой части выразительной конструкции, в результате чего событийный ход становится предсказуемым. В пьесах «Дом окнами в поле» и «Любовь», как и в «Медведе», «необратимая» ситуация становится «обратимой» благодаря мотивированности индивидуально-эмоциональными психологическими особенностями характеров персонажей, т.е. природа конфликта у Чехова и **Вампилова** каузальна: персонажи сами создают **конфликтную** ситуацию и сами ее преодолевают. В этом отличие их пьес от водевиля о **ссорящихся** супругах: построенные по одной и той же сюжетной схеме, они отличаются разработанностью, перенесением акцента на комизм характеров персонажей. В пьесе **Петрушевской** выдержано построение от ссоры к примирению, однако событийный ход полностью не раскрывает смысл происходящего. Мотивация действий персонажей осуществляется с помощью **лейтмотивного** «недоверия» друг к другу, подчеркнутое введение чеховских ремарок «сигнализирует» о влиянии объективных сил, неподвластных человеку, поэтому конфликт обусловлен не только эмоциональным состоянием персонажей, он отражает несовершенство жизни, извечные единство и противостояние мужского и женского начал.

В *четвёртом параграфе* «Мотив как средство воплощения образа персонажа в монопьесе («Культурное наследие» М.М. Зощенко, «Месяц в деревне, или Гибель одного лирика», «Исповедь начинающего» А.В. **Вампилова**, «Стакан воды» Л.С. **Петрушевской**)» анализируются пьесы-

монологи, в которых действие подчинено раскрытию образа персонажа. У Чехова и **Вампилова** это осуществляется через показ, заострение какой-либо черты, типического (образы «мужа своей жены», «начинающего писателя»), это образы-типы, их характер получает большую (Нюхин во второй редакции, Светловидов) или меньшую (**Толкачов**, Нюхин в первой редакции, Рассветов, Молодой человек) психологическую глубину. Психологическая мотивированность, сложность образов **Светловидова** и **Нюхина** возникают из-за авторской недоговоренности, оставляющей возможность их разных прочтений, трактовок. У Чехова своеобразным маркером становится мотив прозрения, движение сюжета от «казалось» к «оказалось» (В.Б. Катаев). В дискурсивной практике **Петрушевской** выраженность авторской позиции в тексте сведена к минимуму (в пьесе нет ремарок, характеризующих персонажей), но в то же время читатель оказывается вовлеченным в ифу: варьирование инвариантных мотивов ставит под сомнение «истинность» рассказа М.

Нет доказательств осознанной ориентации Вампилова и **Петрушевской** на чеховскую традицию. В анализируемых пьесах Чехова, Зощенко, Вампилова и Петрушевской сходство обусловлено стремлением драматургов к психологически достоверному изображению человеческих переживаний. В монопьесах каждый персонаж наделяется индивидуальным жизненным **опытом**, своим уровнем культурного знания, предопределяющим его речевое поведение и мышление. Его своеобразие может заключаться в неполноценности, ущербности, обусловленной руководством какими-либо стереотипами (образы «начинающих писателей» Вампилова), преувеличением собственной значимости (образ Нюхина в первой редакции) или ничтожности (образ **Толкачова**); в коммуникативной определенности (персонаж как рупор авторских идей - сторож у Зощенко), что обуславливает комическую тональность монопьесы и комизм образа **персонажа**, или неопределенности, стимулирующей **сотворческую деятельность** читателя, благодаря чему и возникает вариативность в интерпретации образа (Светловидов, Нюхин, М.) и жанра (комический, трагикомический).

В *пятом параграфе* «Мотив супружеской измены в художественной

структуре пьес «История с метранпажем» А.В. Вампилова, «Квартира Коломбины» Л.С. Петрушевской» сопоставляются реализации мотива адюльтера в миниатюрах Чехова и драматургов XX века, анализируются его сюжетно- и жанрообразующие функции в художественной структуре пьес. Общим для писателей является построение действия на эффекте узнаваемости сюжетных ситуаций. Жанровое своеобразие пьес связано именно с **реинтерпретацией** архисюжетного шаблона, в основе которого лежит мотив адюльтера. Но если у Чехова и Вампилова он «завуалирован», то у Петрушевской его тривиальность акцентируется, носит игровой характер. Как и у Чехова, знаком литературности в пьесах драматургов XX века становится подчеркнутое следование жанровому «макету» (Ю.Н. Тынянов) водевиля (комедии масок) и мелодрамы. Показателем дистанцированности от предтекста становится повышенная конденсация условности, которая проявляется в совмещении литературных мотивов («История с метранпажем»), во введении контрастирующих вариантов инвариантного мотива («официальная должность» в «Квартире Коломбины»), в маркировании образов персонажей принадлежностью к водеvilным (комедии масок) и мелодраматическим типам персонажей. Эти признаки в своей совокупности придают пьесам Вампилова и Петрушевской **трагифарсовое** звучание.

Комическое звучание мотив адюльтера в пьесах Чехова, Вампилова и Петрушевской приобретает в том случае, когда система мотиваций персонажей отличается предельной ясностью и упрощенностью: персонажи не задумываются о причинах и возможных последствиях своего поведения («Ночь перед судом», отчасти «История с метранпажем» - череда мнимых измен). В случае «поверхностного», эмоционального и в то же время психологически примитивного постижения персонажами происходящего можно говорить о мелодраматическом воплощении мотива («Татьяна Репина», «На большой дороге», «История с метранпажем» (ситуация **прозрения**)). В структуре пьесы Петрушевской **принципиальна** ориентация на «низкую» тематику *Commedia dell'arte*. Осознанный выбор жанрового и сюжетного **шаблона**, связанного с мотивом адюльтера, и возникающие в этой связи интертекстуальные переключки с **клас-**

сической и массовой литературой (наслаивающиеся измены персонажей комедии масок, персонажей пьесы, соответствующих сцен из литературных произведений) создают картину хаотичного, абсурдного мира без ценностных ориентиров.

В *шестом параграфе* «Реализация мотива мошенничества в **сюжестроении** пьес «Неудачный день», «**Преступление** и наказание» М.М. **Зошенко**, «Двадцать минут с ангелом» А.В. **Вампилова**» рассматриваются тематические и структурные сходства и отличия, связанные с воплощением этого мотива. И у Чехова, и у Зошенко **выделяются** типы неудачливого и успешного мошенников. Этот мотив в структуре **вампиловского** образа персонажа оказывается ложным; совмещаясь с мотивом решения трудных задач, придает действию дополнительную динамику. Комедии «Юбилей», «Неудачный день», «Двадцать минут с ангелом» имеют общую структурную особенность: в числе действующих лиц есть персонаж, с появлением которого вводится мотив, запутывающий, меняющий сюжетный ход. В «Юбилее» - это **Мерчуткина** («неудавшаяся жизнь»), в «Неудачном дне» - сторож («честный вор»), в «Двадцати минутах с ангелом» - Хомутов («решение трудной задачи»).

В миниатюрах Чехова, Зошенко и Вампилова все усилия плутующих персонажей достичь «желаемого» в столкновении с непредсказуемостью жизни, «слепым случаем», «действительным» оказываются тщетными. В «Юбилее» полученный результат действий обратно пропорционален количеству усилий, затраченных на получение «желаемого», но абсурдность финала обусловлена случайным стечением обстоятельств. Неудачи персонажей Зошенко тоже «случайны», но последовательное утверждение человеческой слабости, порочности имеет статус **закономерности**, что и придает комизму пьес Зошенко сатирический оттенок. Жанровое своеобразие пьесы Вампилова определяет сочетание водевильной контрастности положений и **социально-философского** осмысления причин поступков **персонажей**, абсурдность происходящего в пьесе отражает падение нравственности в современном обществе.

В конце *второй главы* подводятся *итоги*. Чеховский «след» в пьесах

М.М. Зощенко, И.А. Ильфа и Е.П. Петрова, А.В. Вампилова, Л.С. Петрушевской обнаруживается как в виде цитат, аллюзий, параллелей, так и в виде структурных сходств-совпадений. Взаимодействие текстов Чехова и драматургов XX века на глубинном уровне проявляется во «вторичной семантизации» (Ю.М. Лотман) архаических, фольклорно-мифологических сюжетных стереотипов. Архетип героя и мотив брачных испытаний обрастают новыми смыслами: персонажи, восходящие к архетипу героя, могут с трудом выдерживать эти испытания, демонстрировать слабость, бессилие, но все же получать желаемое - финальный happy end сохраняется («Медведь», «Предложение» Чехова, «Дом окнами в поле» Вампилова, «Любовь» Петрушевской). Процесс переосмысления архисюжетной логики может приводить к модификации сюжета, намеренному искажению сюжетной схемы («Успех» Вампилова, «Лестничная клетка» Петрушевской), что отражает представления писателей XX века о мире и человеке. Персонажи Чехова и Зощенко, восходящие к архетипу плута, получают воплощение в двух разновидностях: мошенника-неудачника (Апшомбов, Настасья Тимофеевна, Хирин, Шипучин; сторож, Горбушкин, сосед) и удачливого мошенника (Нюнин, Мерчуткина; брат Сеня, зав. магазином и счетовод). У Чехова плутовство приобретает значение «буржуазной предприимчивости», у Зощенко - «вороватости». У всех драматургов переосмысление архисюжетных стереотипов находит отражение в совмещении обоих мотивов - актуализации «брачного аферизма» и воплощении соответствующего типа персонажа (Апшомбов в «Свадьбе», Стасик в «Сильном чувстве», сосед в «Преступлении и наказании», Погорелов в «Успехе», Юра и Слава в «Лестничной клетке»).

Интерес писателей к водевилю (комедии масок) и мелодраме является еще одной точкой пересечения их творчества: тексты Чехова и драматургов XX века оказываются вариантами единой водевильно-фарсовой или мелодраматической структур. Писателей объединяет стремление дистанцироваться или нарушить жанровые стереотипы, что, вероятно, обусловлено недоверием к жанровым концепциям. Отношения текстов пьес Чехова и драматургов XX века проявляют себя и как «собственно интертекстуальные». «Цитирование» моти-



ВОВ, ситуаций, приёмов писателя-классика может иметь и утвердительный характер, что проявляется в сохранении «чеховской тональности» («Свадьба» Зошенко, «Сильное чувство» Ильфа и Петрова), и полемический («Любовь», «Стакан воды» Петрушевской).

**Заключение** содержит основные выводы диссертации. Итоговой становится мысль о том, что писателей, чрезвычайно разных по своему художественному **видению**, объединяет восприятие классика как **метадраматурга**, обогатившего поэтику «психологического» комизма, **отразившего** восприятие мира и человека, созвучное XX веку, через синтез лирического, драматического, трагического и комического.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Русский водевиль 1830-1840-х годов и одноактные пьесы А.П. Чехова// Сборник трудов молодых ученых и студентов Волгоградского государственного университета. - Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2000. - С.356-358 (0,2 п.л.).

2. Мотив в системе художественного произведения (на примере одноактных пьес А.П. Чехова «Трагик поневоле», «Юбилей», «Лебединая песня (Калхас)»)// Тезисы докладов Международной конференции молодых ученых и студентов «Актуальные проблемы современной науки». Часть 6. — Самара: Изд-во СамГУ, 2000. - С.90 (0,1 п.л.).

3. Мотив «неудавшейся жизни» в одноактных пьесах А.П. Чехова (совместно с А.И. Смирновой)// Вестник Волгоградского государственного университета. - Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2000. — С.64-68 (0,6 п.л., 0,5 а.л.).

4. Образ «мужа своей жены» в драматургии А.П. Чехова// Вопросы филологии и лингводидактики: Сб. научных статей. - Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2001. С.44-50 (0,4 п.л.).

5. Мотив сватовства в одноактных пьесах «Предложение» А.П. Чехова, «Успех» А.В. Вампилова, «Лестничная клетка» Л.С. Петрушевской// Молодые исследователи Чехова. IV. - М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 427-434 (0,5 п.л.).

6. Выразительность одноактной пьесы «Свадьба» А.Л. Чехова // История литературы в культурологическом измерении. - Омск: Изд-во Омского госуниверситета, 2002. С. 147-149 (0,3 п.л.).